

譜本としての『平家正節』

―〈日本語アクセント史〉からの提言―

上野 和 昭

〈日本語アクセント史〉という日本語学の一分野から、「譜本としての『平家正節』」というテーマについて、三つのことを提起する。

しかしそのまえに、〈日本語アクセント史〉とはどのような学問かということについて、少しく説明する必要がある。日本語のアクセントとは、たとえば東京では「(川)にかかっている」ハシ」と「(ご飯を)たべるときに手にもつ」ハシ」とでは、同じ音の連続であっても、高く発音する部分が異なるなどというように、それぞれの語について決まっている音の高低のあらわれ方、またその高低についての規則のことである。そして、このようなアクセントは昔からあったと思われる。そこに、日本語のアクセントがどのように変遷して現代にいたるかを考える学問が成立する。それを〈日本語アクセント史〉または〈日本語アクセント史研究〉と呼ぶ。

テープレコーダやレコードなど、録音する技術のなかった時代のアクセントを直接たしかめる方法はないが、それを記録したり、説明したりした文献は少なからず残っている。また、なによりも日本の伝統芸能には、アクセントを生かして節付けたようなものがある。それらを総合して、日本語のアクセントは、およそ平安時代の半ばまでさか

のぼって明らかにされている。ただし、それは長く日本の文化的中心地でありつづけた京都を中心とする地域にかぎられる。

さて、平曲譜も江戸中期以前のアクセント史の資料となる。とくに『平家正節』の《口説》や《白声》のような曲節は、そこに施された譜記とアクセントとの対応がわかりやすいうえに、譜記の施された語の数も多く、それぞれが助詞・助動詞をともなっておりあられることなど、ほかのアクセント資料にはみられない利点をもつ。

しかし注意しておかなければならないのは、《平家物語》のことばが江戸期の京都語そのままではないことで、いわば鎌倉期以来の文章を、江戸期の人が声に出して語るわけである。それも特別な口調で、ときには節をつけるのであるから、そこに当時の音声言語とは異なるものがあってもなんら不思議ではない。

一、『平家正節』の詞章と譜記について

ここに取りあげるところは、『平家正節』のうち、音楽性のない《白声》とその希薄な《口説》の曲節にかぎる。それは《アクセント史研究》に、これら二曲節が便利だからである。これらは譜記とその反映するアクセントとの対応がはっきりとしている。《白声》においては「上」譜が付けられるばかりであるから、無譜の部分で低い拍、「上」譜のある部分を高い拍とみなす。《口説》においては、施される譜のほとんどが「上」譜と「上（コ）」譜であるから、それらが無譜（低拍）に対して高拍とみなす。

さて、たとえば「城」という漢字は、音読みならばジョー（ジャウ呉音去声＝低高）またはセイ（漢音平声重＝低低↓高低）、訓読みならばシロ（高高）となる。そこで左の二例をみると、同じ《白声（素声）》の例でありながら、その譜記が異なる。これは①が呉音ジャウと対応する譜記であり、②は訓読みのシロと読むべきものであろう。尾崎本は前

者にのみ濁点を付して正確を期している。京大本の②朱注のようであれば、どう読むべきか、譜記からはわからない。芸、大本には「ゼウ」と振り仮名があるから、譜記と読みとは一致しない。東、大本も②の「城」に濁点を付けている。これもジャウと読ませるつもりであろうから、尾崎本の方がこの点においては優れている。(以下用例の底本は尾崎本)

① 城を出て(××上×××)

五上喘潤声 3 2 7 D 素声〔東京A 早「城」濁点なし(同)〕

② 城の内を(上上上上××)

十四上一二駈 1 0 3 0 C 素声〔早(同)、京A(同) 朱第三譜までを括って「野无」、東「城」(同)、芸「城の内」を「(同)」

また次の例は、ともに「入道相国のテイ」という場合に「亭」「邸」のほか、④早、大本には「第」の字も用いられている。いずれが(上上)という譜記にふさわしいか。「亭」は漢音テイ平声重(呉音ヂャウ)、「邸」は漢音テイ上声(呉音タイ)、「第」は漢音テイ去声(呉音タイ)であることが分かっている。この譜記に一致する漢字は「邸」しかない。平曲の譜記は漢語アクセントについても、字音声調を反映して規則的に付けられているから、この場合は、「亭」の漢字を用いる尾崎本の詞章に疑問が残る。

③ 入道相国の亭へ入らせおはします(上上×)

五上巖幸 3 1 3 B 素声〔東京A(同)、早「邸へ」(同)〕

④ 入道相国の亭へ行向ッて(上上×)

十上物怪 7 4 8 B 口説〔東「邸イへ」(同)、京A「亭へ」朱「邸」、早「第へ」(同)〕

二、『平家正節』の詞章の句切り方について

―無譜部分についての一解釈―

さて〈アクセント史研究〉により、一つひとつの語について、そのアクセントが明らかになってくると、むしろ譜のないところをどのように解釈するか、という問題が出てくる。これについては石川幸子氏にイントネーションという観点からの研究があるが（たとえば「譜面から韻律を推測する」『日本語学』二七―四、二〇〇八など）、ここでは施された譜記から、施譜した人がどのように詞章を句切ったか、ということについて考えてみる。

⑤ 知時が狩衣の袖のくゝりを解て（上上×××上コ×××××上上上上コ××××）

七下重衡被斬551C口説（東京A早（同））

⑥ 後をかへり見たりければ（×上×××××コ×××××）

二下敦盛139B口説（東早（同）、芸「後を顧^{うしろ}たりければ」（同）、京D「後ヲ顧タリケレハ」《下平下×平平

平平下××××》朱『平平平』を消す）

⑤の構造を文節単位に示せば、二（〈知時が狩衣の〉袖の）括りを「解いて」となる。しかし、譜記は〈知時が〉（狩衣の袖の）〈括りを解いて〉と三つに分けて語らようになっていいる。なぜそれが分かるのかといえば、多くの場合、二つのアクセント単位が一つにまとまるときには、前にある句のアクセントを生かして、後ろの句は低く平らに続くからである。「袖の」は、この時代も（高高低）であることが、また「解いて」も（低高低）であることが知られている。ところが、これら「袖の」「解いて」には譜記が付けられていない。それは、前の語句と一まとまりに発音するよう施譜されたからにはかならない。

⑥は〈後ろをかへり〉〈見たりければ〉となって二つに分かれる。したがって、芸大本や京大本のように「顧る」と

いう一語のような表記は、この場合には適当でない。かりにそれを一つの動詞とみるにしても、連用形が（×××コ）という譜記に対応するアクセントの動詞など、この時代にはないことが分かっているからである。

三、平曲の低起性旋律について

『平家正節』《口説》には、奥村三雄博士が〈特殊低起式表記〉と名付けた譜記があらわれる。⑦はその一例であるが、「佐々木の四郎」は、ことばの音調としては最初から高拍五連続であるところ、はじめの二拍を低く語るような譜記が施されている。これを〈5-1-2類型〉と呼ぶ。『正節』にはほかに〈6-1-4類型〉〈4-1-2類型〉が多い。これは音楽的な要請からアクセントを崩したものであろう。しかし、高拍四連続以上のときに、いつも〈特殊表記〉があらわれるというわけのものでもない。

⑦ 佐々木の四郎の給られたりける御馬は（××上上コ×××）

三下宇治川194D口説

いま高拍四連続の場合について、前田流の京都・名古屋系古譜本（筑波大本・東北大本・也有本）や江戸前田流の吟譜系譜本（高田本・米沢本・宮崎本）、同じく当道系の豊川勾当本（早大演博本）、それに波多野流譜本（秦音曲鈔・京大本波、多野流節付ケ語り本）を『正節』の譜記と比較してみる。以下《》内は線条譜を主とする譜記、（）内は文字譜を主とする譜記。

⑧ 斯て清盛：年五十一にて病におかされ（上上上コ×××）

八上禿童556B口説（筑北（上中上中××××）、也（中中上中××××）、高米《上乙上乙××××》、宮《下下上乙××××》、豊《上上上平××××》、秦《上下上下××××》、波《上上上平××××》

⑨ 入道相国の謀に（上上上上××）

八上禿童557D素声（筑北（上中上中××）、也（×中上中××）、高米《上乙上乙××》、宮《下下上乙××》、
 豊《上上上平××》、秦《上下上下××》、波《上平上平××》）

これらを対照してみると、〈4-2類型〉の〈特殊低起式表記〉のあらわす旋律は、はじめ前田流古譜本や江戸前田流の吟譜系譜本、また波多野流譜本にみられるような（上中上中）《上乙上乙》《上下上下》などといった上下に揺するような旋律であったのではないか。そののち也有本の（中中上中）（×中上中）や宮崎本の《下下上乙》のような低起性旋律に転じて、さらに『正節』『口説』にあるような譜記になったのではないかと想像する。ほかの類型にも同様な変容があったのであろう。そして、前田流古譜本と吟譜系譜本、それに波多野流譜本とにみられる譜記の類似はなにを示唆しているのか。これもまた興味のつきないところである。